



## **ЦВЕТОВЫЕ ГАРМОНИИ В АКВАРЕЛЬНОМ НАТЮРМОРТЕ**

Методические указания

Ижевск 2021 г

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»  
Институт искусств и дизайна

**ЦВЕТОВЫЕ ГАРМОНИИ  
В АКВАРЕЛЬНОМ НАТЮРМОРТЕ**

Методические указания

Издательский центр «Удмуртский университет»  
Ижевск 2021

УДК 75.017.4 (075.8)  
ББК 85. 140,5р30  
Ц277

Рекомендовано к изданию Учебно-методическим советом УдГУ

Рецензент: Кандидат педагогических наук, доцент, Директор Института Искусств и Дизайна УдГУ М.В. Ботя.

**Ц277** Цветовые гармонии в акварельном натюрморте: метод. указания. / авт.-сост. Ю.С. Орлова, С.А. Орлов - Ижевск: «Издательство Удмуртский университет», 2021.- 32с.

Содержание методических указаний включает в себя основные этапы выполнения акварельного натюрморта и общие понятия, касающиеся таких аспектов живописи как: свойства цвета, цветовые гармонии, характеристики цвета и т.д.

Методические указания могут быть полезны студентам на педагогической практике в художественной школе и для самостоятельного углублённого изучения акварельной живописи. В качестве наглядного материала в указания были включены работы студентов УдГУ направления подготовки «Педагогическое образование с двумя профилями подготовки (ИЗО и МХК)», которые убедительно показывают высокий уровень мастерства работы с акварелью, что весьма важно для формирования эстетического вкуса и обогащения практического опыта студентов.

Методические указания адресованы студентам бакалаврам очной и заочной форм обучения направления подготовки «Педагогическое образование с двумя профилями (ИЗО и МХК)», «Дизайн», «Искусство костюма и текстиля», «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

УДК 75.017.4 (075.8)  
ББК 85. 140,5р30  
С 277

© Орлова Ю. С., Орлов С. А., сост., 2021  
© Издательство «Удмуртский университет», 2021

## Содержание

Введение	4
I. Цвет в живописи	5
II. Особенности акварельной живописи	8
III. Свойства цветов	13
IV. Характеристики цвета	15
V. Природа цвета и света	19
VI. Цветовое единство. Колорит	21
VII. Построение гармоничных сочетаний цветов	22
Заключение	28
Вопросы для самопроверки	29
Задание для самостоятельной работы студентов	29
Список рекомендуемой литературы	30
Иллюстрации	31

## **Введение**

Данные методические указания включают в себя материалы по технологии выполнения акварельного натюрморта в академической манере, содержат сведения о свойствах и характеристиках цвета, о колорите и рассматривают подробно теорию цветовых гармоний по И.Ньютону и Шугаеву. В указаниях уделяется особое внимание решению технологических сложностей, с которыми сталкивается начинающий художник.

Методические указания сопровождаются схемами наиболее известных цветовых кругов Исаака Ньютона, основанных на трёх базовых цветах и альтернативными схемами цветовых кругов М.В. Шугаева, в основе которых четыре основных цвета.

Методические указания сопровождаются иллюстрациями работ студентов УдГУ направления подготовки «Педагогическое образование с двумя профилями подготовки (ИЗО и МХК)», которые были выполнены в течение учебного года и домашними работами студентов по заданиям, предусмотренным для самостоятельного выполнения для закрепления учебного материала.

## **I. Цвет в живописи**

Во все времена для художника решающим являлось воздействие цвета, нежели его сущность, которая изучается физиками или химиками. Действие любого цвета проходит в первую очередь через глаза. Тайны воздействия цвета не видны не вооруженным глазом и воспринимаются только душой. Главное ускользает при абстрактном, отвлечённом формулировании. Существуют ли в изобразительном искусстве и художественной эстетике общие цветовые правила и законы или же эстетическая оценка цвета определяется только субъективным мнением? Если не знать законов владения цветом, возможно ли создать шедевры?

Все законы и теория хороши когда есть в чём то неуверенность. Когда приходит вдохновение художественные задачи разрешаются интуитивно, сами собой. Если захотеть избавиться от субъективной зависимости, то это возможно лишь путём познания объективных основополагающих законов цвета.

Знание основных законов, действующих в искусстве, не должно сковывать, а должны помогать освободиться от неуверенности и колебаний.

Цвет – это сила жизни, и мир без ярких красок представляется безжизненным. Цвета являются изначальными понятиями, детьми первородного бесцветного света и его противоположности - бесцветной тьмы. Как пламя огня порождает яркий свет, так свет порождает многообразие цвета. Цвет – это ребёнок света, и свет - его

мать. Свет как первый знак в создании мира, открывает нам через цвет его живую душу. Ничто не могло бы так поразить человеческий разум, как появление в небесах гигантского цветового венца. Раскаты грома и молния пугают нас, но прекрасные цвета радуги и северного сияния успокаивают и как бы умиротворяют нас. Радуга во все времена считалась символом мира.

Слово и его звук, форма и её цвет - это носители трансцендентальной сущности, только ещё смутно нами осознаваемой.

Первичная сущность цвета представляется нам сказочным звучанием, музыкой, рожденной светом. По цвету исторических памятников искусства прошлых эпох мы могли бы определить эмоциональное состояние исчезнувших племён и народов.

Художники романской и раннеготической эпох в своих настенных росписях и станковых работах использовали символический язык цвета. С этой целью они стремились применять определённые, ни чем не усложнённые тона, добиваясь простого и ясного символического осмысления цвета и не увлекаясь поисками многочисленных оттенков и цветовых вариаций.

Джотто и художники сиенской школы были первыми, кто попытался индивидуализировать человеческую фигуру по форме и цвету, положив тем самым начало движению, которое привело в Европе 15-16го веков к появлению в среде художников множества неповторимых индивидуальностей. Братья Гумберт и Ян Ван Эйки в первой половине 15го века начали создавать картины, композиционную основу которых

определяли собственно цвета изображённых людей и предметов. В 1432 году возник Гентский алтарь (ил.1), а в 1434 Ян ван Эйк уже создал первый в эпоху готики портрет - двойной портрет четы Арнольфини. (ил. 2) Благодаря этому мы можем себе представить разнообразие тонов, через их блёклость и яркость, осветлённость и затемнённость. Эстетические аспекты воздействия цвета на человека мы можем изучать по трём направлениям:

- чувственно-оптическому (импессивному);
- психическому (экспрессивному);
- интеллектуально-символическому (конструктивному).

Только тому, кто любит цвет, открывается его красота и внутренняя сила. Цветом может пользоваться каждый, но только беззаветно преданным ему художникам он позволяет постичь свои загадки. Если в целях изучения цвета приходится говорить отдельно о каждом из трех аспектов его воздействия: конструктивном, экспрессивном и импрессионистичном, то не хотелось бы упустить возможности сказать, что каждый из этих аспектов предполагает наличие в цвете и двух остальных. Так, символизм без визуальной точности и без психологически-эмоциональной силы оказывается скорее всего анемичным, интеллектуальным формализмом. Оптичеcки-чувственное, импрессионистическое действие цвета без его духовно-символической правды и психологической выразительности приведёт к банальному имитирующему натурализму, а психологически выразительное действие



без конструктивно-символического и оптически-чувственного содержания окажется ограниченной сентиментальной тупостью. Само собой разумеется, что каждый художник будет работать в соответствии со своим темпераментом и делать особый акцент на том или другом из этих аспектов.

## **II. Особенности акварельной живописи**

Свое название акварельные краски получили от латинского слова aqua — вода. Иногда их называют водными красками. Однако вода в акварели, как и в гуашевой живописи или темперой, служит только разбавителем. От этих и других живописных техник акварель отличается прозрачностью красочного слоя, способного пропускать, а не задерживать свет. Поэтому акварель — это живопись разведенными на воде прозрачными красками.

Акварель наносится на бумагу не прозрачным слоем, а жидко разбавленная водой. Частично впитываясь в размягченную водой основу, она разливается по ее увлажненной поверхности. После полного высыхания влаги на бумаге остается тончайший слой краски. Лучи света, проходя через этот слой и отражаясь от белой бумаги, как бы освещают цвет изнутри. Вследствие этого качество цвета в акварели зависит от прозрачности или относительной укрывистости красок, толщины и многократности перекрытий красочного слоя. Так же важное значение имеют пропорции, в которых взяты вода и краска, а

также тон и цвет бумаги. В акварельной живописи очень важно сохранять цвет чистым, а красочный слой тонким, прозрачным и прочным. Многократные переписки одного и то же места, густые, толстые наслоения краски ведут к потере достоинств акварели: теряется светоносность бумаги, акварель становится приглушенной, тяжелой или попросту грязной.

В академической акварельной живописи использование белил, как плотной, кроющей краски не допустимо. В местах, где должны быть блики, на бумагу наносится специальный состав, который позволяет оставаться бликам белыми, либо бумага оставляется чистой или слегка подкрашивается, если это необходимо, краской нужного цветового оттенка.

Акварель недаром называют водными красками: она действительно раскрывает свои лучшие качества при правильном соотношении воды и краски. Однако излишек воды на бумаге или на кисти иногда также нежелателен, как и ее недостаток. От излишка воды акварель становится блеклой и невыразительной, а от недостатка крашенной и плоской.

Акварель очень подвижная краска. Даже при легком прикосновении к бумаге, тем более увлажненной, краска легко сходит с кисти и расплывается по бумаге. Краска стекает вниз при большом наклоне планшета, выходит за контуры изображаемых предметов, превращая их в бесформенные, лишенные конкретности пятна. Неопытный акварелист не владеющий материалом, лишь гадает, что может

получиться из этого красочного «марева». Бумага от большого количества воды может слишком сильно размокнуть. И если она хорошо не натянута, ее поверхность становится ребристой. Краска стекает во впадины неровностей и впитывается в бумагу. При высыхании на этих местах образуются глухие, темные пятна. При обилии воды на палитре краски, растекаясь по ее поверхности, смешиваются с другими красочными смесями. В результате образуется производный цвет, не всегда соответствующий тональному и колористическому решению этюда. Умение пользоваться водой составляет, пожалуй, одно из серьезных затруднений в овладении данной техникой. При подборе цвета нужно быть максимально сконцентрированным, что бы красочный колер получился нужной консистенции.

Акварельные краски обладают широкими возможностями в передаче тончайших тонально - цветовых оттенков природы, в особенности атмосферных явлений. Передача многоплановости, трепетности воздушной среды, тонкого состояния освещенности, материальности предметов и т. п. — все это доступно профессионально подготовленному акварелисту.

По сравнению с другими живописными техниками диапазон тональных возможностей акварели несколько меньше. Но в акварели не обязательно ставить задачу приблизиться к силе и пластичности тона и цвета природы. В целом этюд может быть решен в более светлом общем тоне, чем он выглядит в природе. Плотность и многократные

непрозрачные наслоения красок возможны в живописи маслом или темперой, но не акварелью.

В процессе изучения акварели на первоначальных этапах следует избегать постановок из предметов с очень темной окраской, более соответствующих возможностям масляной живописи.

Одна из отличительных особенностей акварели сравнительно с другими техниками состоит в том, что она частично впитывается в бумагу, а на поверхности остается в виде тонкого слоя. В масле, например, краски, накладываемые на грунтованный холст или любую другую подготовленную для этой техники основу, почти не впитываются в нее. Скрепление красок с грунтованной основой осуществляется в основном за счет связующего.

В акварели же очень важно дать бумаге (основе) хорошо впитать в себя краску. При вертикальном положении или большом наклоне планшета, а также на жестких, глянцевых сортах бумаги этого достичь трудно. Краска, быстро стекая вниз, не успевает впитаться в бумагу. Чтобы добиться нужного тонально-цветового решения этюда, акварелист вынужден прибегать к многократному перекрытию одного красочного слоя другим. А это, как уже отмечалось, ведет к снижению качества акварели.

С другой стороны, горизонтальное положение планшета не позволяет использовать в должной мере специфическое свойство акварели — течь по бумаге, образуя наплывы, «впаивание» одного цвета в другой и т. д. При горизонтальном положении основы краска

застаивается, особенно в неровностях бумаги. После высыхания неизбежно появление нежелательных темных пятен. Кроме того, при таком положении планшета рисунок воспринимается искаженно. Поэтому планшет с рисунком в процессе работы акварелью должен находиться в умеренно наклонном положении. Исходя из поставленных задач этюда или живописи его отдельных мест, опытный акварелист различным наклоном планшета управляет движением краски по бумаге.

Подвижность акварельных красок, подверженность основы (бумаги) повреждениям, ограниченные возможности для исправления ошибок без ущерба для качества работы обязывают внимательно относиться к рисунку. Именно пренебрежительное или невнимательное отношение к подготовительному рисунку часто ведет акварелиста к неудаче. В масляной или темперной живописи допущенные погрешности рисунка могут быть исправлены в процессе работы. В акварели это сделать значительно труднее. И тогда для этого требуется смыть этюд или заново переписать его. Вот почему в учебной работе, особенно для этюдов длительного характера, вначале выполняется хорошо проработанный рисунок на отдельном листе бумаги. В нем находится общее композиционное решение, конструктивное построение, пропорций, характер предметов, постановка их на плоскости и т. д. Не следует пренебрегать и более подробным рисунком: на изображениях предметов наметить характерные границы бликов, света, полутонов, теней, рефлексов, деталей формы и т. п. Все это нужно обозначить по возможности точнее и не откладывать на последующее уточнение в

процессе работы цветом. После того как рисунок готов, его переводят (можно на просвет через стекло) на чистый лист бумаги. Наклеив лист на планшет, легкими линиями уточняют рисунок.

Тушевка или штриховка в рисунке под акварель в учебных работах обычно не делается. Штрихи будут просвечивать через красочный слой, а размытый графит замутнит живопись. Рисунок выполняется легкими линиями карандашом средней твердости. Жесткий графит царапает бумагу. Очень мягкий графит оставляет жирную линию, которая легко размазывается на бумаге, затрудняя работу акварелью: на загрязненной основе краска ложится неравномерно. Кроме того, жирные карандашные линии придают акварельному этюду вид раскрашенного рисунка. Контуры изображаемых предметов, планов и изображение в целом выглядят графичными, жесткими. При выполнении рисунка под акварель нежелательно пользоваться резинкой. Ее применение, а тем более — многократное, повреждает поверхность бумаги. Поврежденное место для работы акварелью непригодно, на него краска плохо ложится или не ложится совсем.

Следует учиться писать этюды без предварительного карандашного рисунка и строить форму предмета кистью цветовыми акварельными средствами. При таком методе работы полнее проявляются специфические свойства материала; этюд получается более органичным и цельным. Умение свободно владеть кистью, изобразительным материалом важно в педагогическом рисовании.

### III. Свойства цветов

Красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, синие, фиолетовые цвета и все их промежуточные оттенки называют хроматическими (цветными). Все видимые в природе белые, серые и черные цвета принято называть ахроматическими (бесцветными). Хроматические цвета отличаются друг от друга цветовым оттенком (тоном), насыщенностью (интенсивностью) и светлотой.

Под цветовым оттенком (тоном) над понимать то, что в повседневной жизни мы называем красным, зеленым, фиолетовым, красно-оранжевым, желто-зеленым и т. д. цветом.

Насыщенность — это степень отличия хроматического цвета от серого, равного с ним по светлоте. Эталонем насыщенности принято считать цвета спектра. Чем ближе цвет природы приближается к спектральному и чем сильнее его отличие от серого, тем он насыщеннее.

Степень насыщенности хроматических цветов в природе неодинакова — у одних цветов она выражена больше, а у других — меньше. Примером цветов, которые являются малонасыщенными могут служить светло-желтый, розовый, светло-синий, бежевый или темно-фиолетовый, темно-бардовый и т. п. цвета. В то же время, например, в ярко-красном, синем, зеленом цветах цветовой тон выражен значительней, определенной, чем в выше названных

цветах. На практике цвета с малой насыщенностью можно получить путем добавления к хроматическому цвету белой или черной краски. При добавлении белил полученный цвет становится светлее, от черной — более темным. Чем больше к хроматическому цвету примешивают ахроматического, тем больше он теряет свою насыщенность и приближается к ахроматическому. Выровнять насыщенность хроматических цветов между собой (например, синего и зеленого) можно путем прибавления к одному из них или к обоим определенного количества белой и черной краски'. Степень насыщенности цвета в акварельной живописи зависит также от количества добавленной воды, качества пигмента, набранного на кисть, а также тона основы.

Светлота цвета — это степень приближения цветов к белому. Хроматические цвета обладают различной светлотой. Например, желтый цвет и его оттенки значительно светлее коричневых, фиолетовых, синих цветов. Светлота может находиться в прямой зависимости от насыщенности цвета (например, светло и темно-красный помидор). Светлота цвета зависит и от того, на каком фоне предмет находится.

Навык давать оценку и уметь передавать различие видимых цветов по светлоте очень важно для практической деятельности художника как в рисунке карандашом, различных графических техниках, так и в живописи. Художнику часто приходится урав-



нивать различие хроматических цветов по светлоте для того чтобы подчинить звучание цвета общему живописному решению формы.

Цветовой оттенок, насыщенность и светлота по разному характеризуют любой цвет, который мы видим. Изменение одной из характеристик цвета влечет за собой изменение других. Например, если к красной краске добавить белил, то изменится и насыщенность красного цвета, и его светлота, он потеряет свою экспрессивность.

#### **IV. Характеристики цвета**

Все цветовое многообразие можно разделить на две большие группы. Цвета бывают ахроматические и хроматические. Группу ахроматических цветов составляют белый, черный и результат их смешения бесчисленное разнообразие серых. Все остальные цвета и оттенки, встречающиеся в природе, являются хроматическими. Учёные считают, что глаз человека способен различать более трехсот оттенков ахроматических цветов и десятки тысяч — хроматических.

Различать цвета, соединять их в гармоничное единство, создавать определенный образ, художнику помогает знание их характеристик. Чуть ниже будут перечислены основные характеристики цвета.

- **Цветовой тон** — это качество цвета, позволяющее дать ему название, например, красный, синий, желтый и т. д.; эта характеристика присуща только хроматическим цветам. Естественной природной шкалой цветовых тонов является спектр солнечного света, в котором цвета расположены в такой последовательности: красный, оранжевый, желтый, желто-зеленый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Помимо чистых спектральных в природе существуют так же вторичные пурпурные цвета, которые получаются смешением красного и фиолетового цветов.

- **Светлота** — это степень отличия цветового тона от черного или белого. Самым светлым, по определению, является белый цвет, самым темным — черный. В спектральных цветах как самый светлый воспринимается желтый цвет, а самый темный — фиолетовый. Светлота является единственной характеристикой ахроматических цветов. Светлотные отношения очень важны в композиции, так как одни и те же цветовые тона, имеющие различную степень светлоты, оказывают на зрителя различное эмоциональное воздействие. Затемненные цвета создают ощущение тяжести, весомости, некоторой мрачности, при высветлении тот же цвет воспринимается как легкий, нежный, радостный.

- **Насыщенность** — это то, насколько отличаются хроматические цвета от равных им по светлоте ахроматических.

наиболее насыщенными цветами являются спектральные, у которых нет ахроматических примесей и цветовой тон выражен максимально резко. У других цветов цветность может быть более или менее яркой — чем менее насыщен цвет, тем ближе он к равному ему по светлоте серому. Естественно, что насыщенность определяет активность цвета: спектральные цвета более активные, чем малонасыщенные.

Все хроматические оттенки получаются благодаря смешению нескольких цветов. Но существует три цвета, которые нельзя получить смешением — красный, синий и желтый цвета. Так же их ещё называют основными цветами. Все остальные цвета являются результатом их смешения, поэтому называются производными.

Первым решил систематизировать цвета английский физик Исаак Ньютон. Он расположил все спектральные цвета по кругу, добавив к ним пурпурные. Цветовой круг Ньютона (ил.3) оказался очень удобным для научных и художественных целей. В последствии появилось множество цветовых систем, как плоских (полосы, круги, треугольники), так и пространственных (шары, конусы, пирамиды, призмы и т. д.). Многие из них стали национальными цветовыми стандартами.

Очень удобной цветовой системой является цветовой круг, разработанный В.М. Шугаевым (ил.4). В отличие от Ньютона, который в основу своей системы положил три основных цвета —

синий, красный, желтый, Шугаев опирался на четыре главных цвета, включив в триаду основных цветов еще и зеленый. Зеленый цвет является производным — результатом смешения синего и желтого, но при этом он воспринимается как абсолютно нейтральный к своим «родителям».

Итак, определив четыре цвета (синий, красный, желтый и зеленый) как главные, Шугаев расположил их в круге на концах взаимно перпендикулярных диаметров. Между главными цветами помещены промежуточные, которые расположены в четырех четвертях круга и составляют соответственно четыре группы:

- желто-красные;
- сине-красные;
- сине-зеленые;
- желто-зеленые.

Цвета, которые располагаются в пределах одной четверти, являются родственными друг другу, поскольку каждый из них имеет в составе оба главных цвета, между которыми они находятся. Например, все желто-красные, или оранжевые, содержат красный и желтый цвета, взятые в различных пропорциях.

В противоположных четвертях помещаются контрастные цвета. У них нет ничего общего, так как они составлены различными парами главных цветов. Так, желто-зеленые

контрастны фиолетовым и пурпурным, так как «родителями» первых являются зеленый и желтый цвета, а вторых — синий и красный. Контрастные цвета наиболее значительно отличаются друг от друга. Если контрастные цвета находятся на концах диаметров, то они к тому же называются контрастно-дополнительными. При их смешении получаются ахроматические цвета. Цвета, расположенные в смежных четвертях, называются родственно-контрастными, ибо они с одной стороны, объединены одним общим цветом, а с другой, содержат в себе контрастные цвета. Например, можно сравнить родственно-контрастные оранжевый и фиолетовый цвета. В каждом из них содержится часть красного, объединяющего их цвета, и в то же время в оранжевом имеется желтый цвет, который является контрастным по отношению к синему, являющемуся вторым составляющим цветом фиолетового. С помощью цветового круга Шугаева можно наглядно выявить основные закономерности построения гармонических цветовых сочетаний.

## **V. Природа света и цвета**

Мы видим окружающий мир благодаря связи света и нашего зрения. Все объекты, которые излучают собственный свет, — солнце, раскаленные металлы и газы, молния, различные светильники и т. д. — являются первоисточниками света. Свет первоисточников (его

называют прямым) падает на окружающие объекты и предметы. Часть лучей поглощается объектами и предметами, а часть отражается. В результате эти объекты и предметы сами становятся источниками отраженного света (такие, например, как луна, земля, наземные предметы, небосвод). Отраженный от предмета свет в свою очередь падает на соседние предметы, вызывая рефлекс.

Таким образом, объекты которые мы видим и вещи в природе как правило освещены прямым и отраженным светом. Первый определяет характерную окраску основного освещения объектов и предметов, их наиболее освещенные места, блики. Отраженный свет, второстепенный по силе источник света, определяет, во-первых, общую окраску теней и полутонов предметов, во-вторых, окраску разнообразных местных рефлексов.

Совокупность прямого и отраженного света, их интенсивность и спектральный состав составляют в природе свето-цветовую среду, определяющую характерные черты цветового вида предмета, его светотеневую моделировку, а также общую окраску и светлоту колорита природы.

Особо важное значение для живописи имеет свет такого первоисточника, как солнце. Солнечный свет определяет световое и красочное богатство, колористический облик всей природы. Что же такое белый солнечный свет?

Если в темное помещение через небольшое отверстие пропустить луч солнечного света и на его пути поставить стеклянную трехгранную

призму, то на противоположной белой стене (или экране) вместо белого цветового пятна появится цветная полоса из многих цветов. Эту цветную полосу принято называть **спектром**. Цвета в спектре располагаются строго в определённом порядке: красный, оранжевый, желтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый. Каждый цвет плавно и не заметно, без резких границ переходит в другой, образуя множество промежуточных (переходных) цветов. Солнечный свет характеризуется наибольшим составом цветов, их яркостью по всей длине шкалы. Свет от источников более низких температур слабее по интенсивности и бледнее по спектральному составу: теряют силу фиолетовые, синие, голубые лучи. С понижением температура света желтеет, потом приобретает оранжевый оттенок, затем красный. Так постепенно меняется цвет костра от яркого пламени до затухающих углей. Цвет лучей высоких температур выглядит «холоднее» цвета тех же затухающих углей костра или пламени тусклой свечи. В данном случае для художника важно то, что различное освящение (дневное пасмурное, солнечное, на закате солнца, искусственное и т. д.) требует своих живописных средств, своей палитры красок.

## **VI. Цветовое единство. Колорит**

Цвет лучей того или иного источника света объединяет краски п мира предметов, делает их родственными и подчинёнными друг другу. Не смотря на большое разнообразие красок в натуре, цвет освещения, присутствующий на всех ее предметах и деталях,

объединяет их общим колоритом. Комнатное освещение, представляющее собой объединение различных излучений — отраженный свет от стен, потолка, пола, предметов, находящихся в комнате, свет от окна и т. д., все имеет тот или иной цветовой оттенок. Эти, присущие каждому источнику света цветовые оттенки будут присутствовать во всех красках освещаемых предметов, создавая цветовое единство природы (колорит). Для того, чтобы понять суть колорита, можно воспользоваться цветными стеклами. Если смотреть на предмет, например, через желтовато-красное стекло, то получается впечатление, близкое к вечернему солнечному освещению. В живописном изображении с природы необходимо учитывать не только разнообразие цветов, но и их единство, определяемое силой и цветом источника освещения. Ни одно цветовое пятно не следует вводить в изображение, не связав его с общим цветовым состоянием. Цвет каждого предмета, как на свету, так и в тени, должен быть тождественным цветовому единству. Если краски изображения не передают влияния цвета освещения, они не будут подчинены единой колористической гамме. В таком изображении каждый цвет будет выделяться как что-то чужеродное и не присущее данному состоянию освещенности; он будет казаться вырванным из общего цветового контекста и разрушать цветовую целостность изображения.



## **VII. Построение гармоничных сочетаний цветов**

Как было сказано выше, колорит — это система цветовых сочетаний, создающих гармоничное единство в пределах одной композиции. Но любое ли сочетание цветов обеспечивает гармоничное соседство? Скорее всего, нет.

Вопрос гармонии цветов интересовал многих ученых и художников с давних пор. В художественной практике при оценке сочетаемости цветов самым важным фактором является их эмоциональная выразительность, способная вызвать чувственные переживания. Невозможно говорить о цветовой гармонии изолированно от эстетических вкусов и взглядов, сложившихся в ту или иную историческую эпоху.

Однако с течением времени сложилась теория гармоничных сочетаний цветов, которую принято брать за основу при поиске колористического решения композиции. В целом существует четыре группы цветовых гармоний:

- **однотоновые гармонии (ил. 5 а; ил. 6; ил. 10);**
- **гармонии родственных цветов (ил. 5 б; ил. 8; ил. 11);**
- **гармонии родственно-контрастных цветов (ил. 5 в; ил. 7; ил. 12);**
- **гармонии контрастных и контрастно-дополнительных цветов (ил. 5 г; ил. 9; ил. 13).**

Рассмотрим их последовательно.

**Однотоновые гармонии** цветов еще называют гармониями теневого ряда. Основу их составляет какой-либо один цветовой тон, который в том или ином количестве присутствует в каждом из сочетаемых цветов. Различаются же эти цвета по своей светлоте и насыщенности. В подобных сочетаниях так же используются и ахроматические цвета.

В целом колорит однотоновых гармоний имеет умиротворённый, уравновешенный характер. В случае примерно одинакового распределения частей всех цветов возникает идея статики, покоя. Такой колорит можно определить как нюансный. Хотя здесь возможен контраст, как противопоставление тёмных и светлых оттенков.

**Гармоничные сочетания родственных цветов** также не представляют собой особой сложности восприятия. В стандартном цветовом круге имеется четыре группы родственных цветов:

- желто-красные;
- красно-синие;
- сине-зеленые;
- желто-зеленые.

Гармония родственных цветов базируется на присутствии в них примесей одних и тех же главных цветов. Гармоничные сочетания родственных цветов представляют собой уравновешенную, спокойную колористическую гамму. Справиться с некоторой монотонностью такого колорита помогает введение ахроматических цветов, т. е. затемнения и

высветления, и это привносит в композицию светлотный контраст, усиливающий ее эмоциональную составляющую.

**Гармоничное сочетание родственно-контрастных цветов** — это наиболее распространенный и богатый в отношении колористических возможностей вид цветовых гармоний. Как было сказано ранее, родственно-контрастные цвета располагаются в смежных четвертях цветового круга. Далеко не все сочетания этих цветов способны составить гармонию.

Художественная практика показывает, что родственно-контрастные цвета даже в чистом виде, без примеси к ним ахроматических цветов гармонируют друг с другом, только в том случае, если количество объединяющего их главного цвета и количество контрастирующих главных цветов в них одинаковы. На этом построены принципы создания гармоничных сочетаний двух, трех и четырех родственно-контрастных цветов. Рассмотрим их последовательно.

Удачно сочетаются два родственно-контрастных цвета, если их положение в цветовом круге определяется концами строго вертикальных или строго горизонтальных хорд. Действительно, если провести в цветовом круге, например, горизонтальную хорду, то на концах ее окажутся два цвета, каждый из них одинаково удален от общего главного цвета и от контрастных главных цветов. Если же направление хорды будет отличаться от горизонтали, то цвета на

концах ее будут содержать разные количества как общего, так и контрастных главных цветов, т. е. принцип гармонии будет нарушен.

Простейшее гармоничное сочетание родственно-контрастных цветов значительно обогащается при добавлении к ним ахроматических, или цветов из их теневого ряда.

Однако в художественном проектировании часто приходится сталкиваться с композициями, колорит которых определен сочетанием не двух, а трех цветовых тонов. При этом возможны следующие варианты:

- цветовая гармония может быть составлена сочетанием трех цветов, расположенных на концах равностороннего треугольника, у которого одна из вершин — главный цвет, а противоположная ей сторона — вертикальная или горизонтальная хорда; легко заметить, что в круге имеется четыре таких треугольника по числу главных цветов;

- гармоничную триаду составляют цвета, расположенные в вершинах тупоугольного треугольника, у которого одна из вершин — главный цвет, а противоположная сторона является горизонтальной или вертикальной хордой;

гармоничные сочетание образуют три цвета, находящиеся в вершинах прямоугольного треугольника, у которого гипотенуза (сторона, расположенная напротив прямого угла) является диаметром круга, а катеты (образующие прямой угол стороны) — горизонтальные и вертикальные линии. Сочетание четырех родственно-контрастных цветов образуется на основе вписанного в цветовой круг пря-

моугольника, у которого все стороны также представляют собой горизонтали и вертикали. Существует случай, когда прямоугольник заменен квадратом — это самый устойчивый равновесный вариант цветовых сочетаний, хотя он и отличается повышенной цветовой активностью и контрастом.

**Гармоничные сочетания контрастных цветов.** Это цвета, расположенные на концах диаметра цветового круга. Такие цвета не связывает никакая степень родства, они обладают полярными свойствами, поэтому их сочетания обладают повышенной активностью, напряженностью, динамичностью. Для построения гармонии контрастных цветов нужно сначала выбрать исходный цвет, а затем, проведя диаметр, определить соответствующий ему контрастный. Остальные цвета можно взять из теневых рядов этих цветовых тонов.

### **Заключение:**

Существует ещё несколько цветowych теорий, например Цветовая теория Иоханнеса Иттена (ил.22), она больше подойдёт художникам, работающим в сфере дизайна. А так же не менее любопытная и цветовая теория Гёте (ил.23), которая знакомит студентов с оригинальной цветовой теорией Гёте, так же с более гармоничным и целостным подходом к изучению природы и затрагивает вопросы философии цвета, психологического воздействия цвета, так же рассматривает цвет в концепции математики и физики.

Все цветowych теории могут дать студентам более полную картину теории цвета и быть использованы в дальнейшей учебной и творческой работе

### **Вопросы для самопроверки:**

1. Какие теории цветовых кругов вы знаете?
2. Что такое колорит в живописи?
3. Что такое цветовой тон?
4. Что такое ахроматические цвета ?
5. Что такое хроматические цвета ?
6. Назовите типы цветовых гармоний ?
7. Какие цвета являются родственными?
8. Какие цвета являются контрастными ?

### **Вопросы с иллюстрациями для самопроверки:**

(ил.21; ил.22; ил. 23; ил. 24)

Данные иллюстрации помогут студентам визуально закрепить теорию цветовых гармоний и в дальнейшем успешно их использовать в своих практических работах.

### **Задание для самостоятельной работы студентов:**

1. Нарисовать один из вариантов цветовых кругов (либо по Ньютону либо по Шугаеву (рис3, рис 4))
2. Нарисовать композицию с использованием различных цветовых гармоний. Примеры работ студентов для этого задания (рис17; рис.178; рис.19; рис.20)

**Задание 1.** позволит лучше отточить навыки работы с акварелью, научиться более тонко чувствовать прозрачность, светлотность и укывистость разных красок как в чистом виде так и в различных цветовых смесях. А так же научит усидчивости, которая так необходима в творческой деятельности художнику как профессиональный навык.

**Задание 2.** предназначено для того, что бы студент самостоятельно научился выбирать и использовать правильно принципы различных цветовых гармоний и уверенно мог применять их на практике в пленерных композициях и в учебных натюрмортах.



## Список рекомендуемой литературы

1. Волков И. Н. Цвет в живописи. М.; Искусство, 1985
2. Иоган Вольфганг Гёте. Учение о цвете. Институт философии РАН. Центр Античности и средневековой науки. Издательство Круг, Москва 2012, 461с.
3. Беда Г. В. Цветовое отношение и колорит. М.; Краснодар 1967, 153с.
4. Мастера искусства об искусстве. М.; Искусство, 1966
5. Пармон Ф. М. Композиция костюма. М.; ЛЕГПРОМБЫТИЗДАТ 1997, 318с.
6. Иоханнес Иттен. Искусство цвета. М.; Д. Аронов 2000, 96с.
7. Хрустальные акварели Ayaco Tsuge.  
<http://svistanet.com/hudozhniki-i-art-proekty/kartini-i-zhivopis/xrustalnye-akvareli-ayako-tsuge.html>
8. Акварельные натюрморты Myra Schuetter. <http://www.art-eda.info/akvarelnye-natyurmorty-myra-schuetter.html>
9. Русанов Е. Н. Ижевский акварелист.  
<http://www.urmii.ru/index.php/kollektsii-muzeya/85-khudozhniki-udmurtii/109-rusanov-evgenij-nikolaevich-1945-198910>.
10. Акварельные натюрморты Елены Базановой  
<https://vk.com/bazanovaelena>

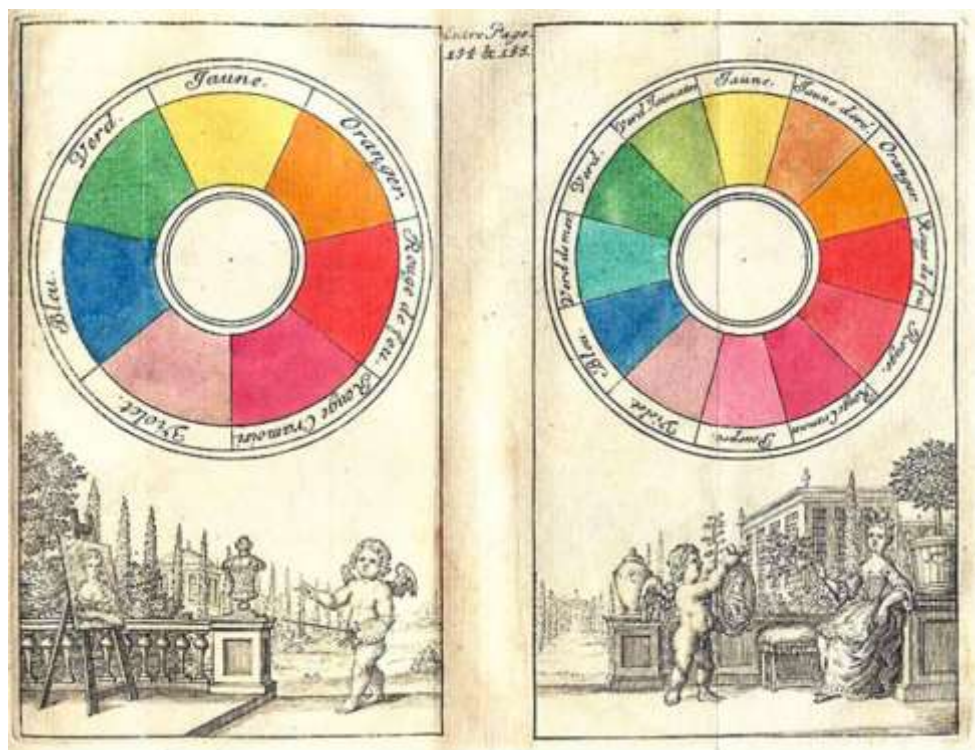
## Иллюстрации



1. Гумберт и Ян Ван Эйки. Гентский алтарь.

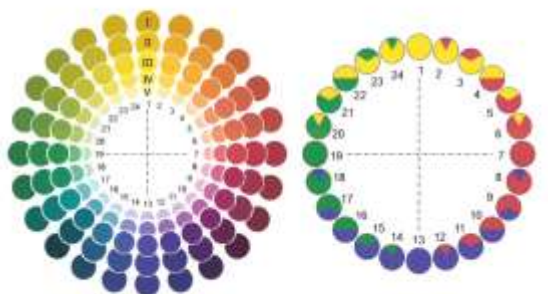


**2. Ян Ван Эйк. Портрет четы Арнольфини.**

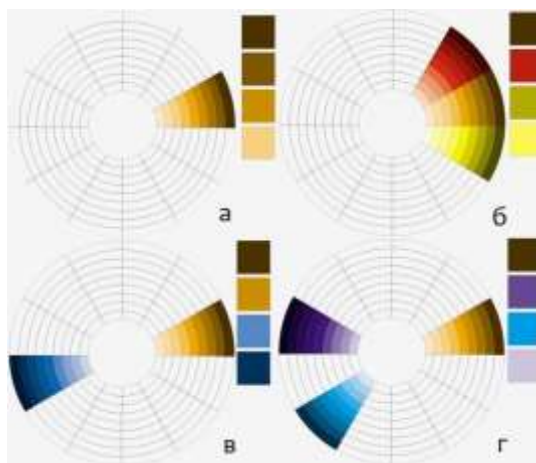


### 3. Цветовой круг Ньютона

## ЦВЕТОВОЙ КРУГ ШУГАЕВА



### 4. Цветовой круг Шугаева



### 5. Виды цветовых гармоний

- а. Однотоновые цветовые гармонии
- б. Гармонии родственных цветов
- в. Гармонии родственно-контрастных цветов
- г. Гармонии контрастных цветов



**6.Однотоновая цветоывая гармония в учебном натюрморте. (Работа из метод. фонда кафедры Изобразительного Искусства и Художественной кКультуры УдГУ)**



**7.Учебный натюрморт с использованием гармонии родственно-контрастных цветов. (Работа из метод. фонда кафедры Изобразительного Искусства и Художественной кКультуры УдГУ)**





**8. Учебный натюрморт на гармонию родственных цветов. (Работа из метод. кафедры Изобразительного Искусства и Художественной Культуры УдГУ)**



**9. Учебный натюрморт на гармонию контрастных цветов. (Работа из метод. фонда . кафедры Изобразительного Искусства и Художественной Культуры УдГУ)**





**10.**Однотоновая цветовая гармония в учебном натюрморте. (Работа из метод фонд Государственного академического Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е.Репина )



**11.** Учебный натюрморт с использованием гармонии родственных цветов. (Работ из метод фонда Государственного академического Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е.Репина)



**12. Учебный натюрморт на гармонию родственно-контрастных цветов. (Работа из метод. фонда Государственного академического Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е.Репина)**



**13.** Учебный натюрморт на гармонию контрастных цветов. (Работа из метод. фонда Государственного академического Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е.Репина)



- 14.** Цветовой круг Ньютона и задание на гармонию родственно-контрастных цветов. (работа Чураковой Дианы) студентки 1-курса Пед.образование с двумя профилями подготовки( ИЗО и МХК )



- 15.** Цветовой круг Ньютона и задание на гармонию контрастных цветов(работа Чураковой Дианы) студентки 1-курса Пед.образование с двумя профилями подготовки( ИЗО и МХК )



- 16.** Цветовой круг Ньютона и задание на гармонию контрастных цветов. (работа Жигулёвой Елены студентки 1-курса Пед. образование с двумя профилями подготовки (ИЗО и МХК))



- 17.** Цветовой круг Ньютона и задание на гармонию родственных цветов. (работа Жигулёвой Елены студентки 1-курса Пед. образование с двумя профилями подготовки (ИЗО и МХК))



Какие это цветовые гармонии?

18.



Какие это цветовые гармонии?

19.





Какие это цветовые гармонии?

20.



Какие это цветовые гармонии?

21.



## ЦВЕТОВОЙ КРУГ ИТТЕНА



## 22. Цветовой круг Иттена

## ЦВЕТОВОЙ КРУГ ГЁТЕ



## 23. Цветовой круг Гёте

Учебное издание

Составители: Орлова Юлия Сергеевна,  
Орлов Сергей Анатольевич

## **Цветовые гармонии в акварельном натюрморте**

Учебно-методическое пособие

Авторская редакция

Подписано в печать

Формат 60х84<sup>1/16</sup>

Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,2 Уч.-изд. 2,1

Тираж 50 экз. Заказ №

Издательский центр «Удмуртский Университет»

426034, Ижевск, ул. Университетская, д. 1, корп. 4